

初等美術教育における「鑑賞」の位置と構造 (1)

——「鑑賞教育」の発生と展開(上)——

香曾我部 秀 幸

1 序

今日の初等美術教育には、「作る・作らせる」教育ばかりが肥大化していて、他者の作品を「見る・見せる」教育が欠落しているように思われる。

例えば、本学の児童教育学科専門科目「絵画・彫塑」においては、履修生に対して毎月一度以上の美術館・展覧会鑑賞の課題を与え、体験ノートの提出を義務づけているが、近い将来小学校教師たんとしている彼らでさえ、「生まれて初めて美術館に行った」「本物の絵を初めて見た」などという驚くべき感想を述べる者が半数近くいる。実際に美術作品に接した後の印象も、当初は「何も感じない」「何が良いのか分からない」という無感動ないしは空虚な感想を示す場合が多い。この極端に貧弱な美術鑑賞体験は、本学学生にのみあらわれた特殊な現象では決してなく、一般の大学生を含めた大人達の大多数が、「美術はわからない」「自分とは関わりがない」「専門外だ」などと自己卑下あるいは無意識の反発を口にしつつ、美術とは無縁の日常を過ごしている。このような現象は、実は皮肉にも小中学校の図工・美術教育に起因していると考えられる。つまり本学学生に対する調査から明らかなのだが、彼らは「見る」ことを楽しむ授業、「見る」ことによって何かを感じるという授業をほとんど経験していない。そのうえ「作

る・作らせる」ことのみに重点が置かれた授業において、「作る」ことが「下手」と烙印を捺され、その結果、絵や工作や彫塑を「作る」ことに対する拒否反応が生じたのだと言う。この貧しく、辛い体験の記憶が、そのまま「絵はわからない」「美術は嫌いだ」という、「見る」ことを含めた美術全体に対する嫌悪感に短絡してしまっているのである。

専門家を目指す一部の者を除く大多数の人々にとって、作品を「作る」行為は、学校時代に限られており、ものを「見る・受けとめる」生活が生涯の大半を占める事から考えて、こんな不合理なことはないだろう。制作者として「作る」とこと、鑑賞者として「見る」とことは別の生の領域であり、「作る」ことが苦手であっても「見る」ことに強い関心を示す者は少なくないはずだ。現に、作品制作は全く駄目だが、すばらしい鑑賞体験を語ることの出来る学生の例もある。にもかかわらず美術教育の現状では、「自発的な創造性」などという口実のもとに「表現する」という語で、「作る・作らせる」教育ばかりが先行し、他者の作品を「見る・見させる」という教育がおざりにされているのではないだろうか。美術作品を「見る・受けとめる」という経験が幼い頃から積まれていればこそ、その体験は目を通して記憶の中に豊かに蓄えられ、美の世界の多様性に心を開くことができる。その結果、人間が今までに造り出してきた様々な美に深く感動する心が生まれるのである。美に感動し、美を享受する心は、本来人間が持っている共通の意識である。美を目指して創造された作品を心から味わい楽しむことが出来るのは、人間が経験できる最も価値の高いものの一つである。ものを「見る」そして深く「感じとる」心が、幼いうちから育っていなければ、美に感動する人間の喜びや、人間の生き方に対する深い考察は生まれないだろう。

図画工作科や美術科が学校教育に位置づけられたのは、このように美術が、すべての人間にとって大切な心の育成のために不可欠な役割を担っているからであり、したがって美術教育とは「美術の教育」(education in art)ではなく、「美術による教育」(education through art)でなければならぬ、と長い間論じられ続けてきた。しかし現在

においてもなお学校教育の現場では、絵画・彫塑・デザインなどの技術的表現力の育成こそ美術教育であると信じ、良い作品づくりのみを目標にする傾向が強い。専門家養成のためと見紛うような、技能の習熟のみを目的とした教育は、決して人間形成を目指すものとはなり得ない。専門作家の活動の模倣をやらせるのではなく、彼らが生み出した様々な美の本質に慣れ親しむことによってこそ、創造力と批判力と想像力のある人間の形成を目指すことができるのではないだろうか。

明治以降の日本の芸術教育は、音楽と美術に二極分化され、音楽では鑑賞教育が、美術では創作教育が偏重されてきた。演奏という創造と鑑賞の二面性を持つ音楽においては偏重の度合いはそれほどでもないが、美術では、鑑賞することは一時期を除いて殆どかえりみられず、もっぱら「作る・作らせる」ことに専念してきた。今日でも、作品づくりに熱心な学校は数多くあるが、鑑賞教育に力を入れている学校は全く例を知らない。たとえ「鑑賞」にある程度の時間を割いているとしても、「鑑賞」は「制作」に付随したもの、「造形力」のための手段として「鑑賞」がある、と捉えられがちである。また鑑賞教育を単純な知識教養主義的教育と誤解し、造形教育に熱心な教師ほど、知識偏重反対を唱えて鑑賞教育を否定する傾向が強い。

第二次大戦後、学校現場や民間において活発な美術教育運動が展開され、小学校においては「図画工作」という新教科名の出現から始まって、文部省学習指導要領は五次にわたる改訂を見た。そのなかで「鑑賞」の占める位置は量的増減を繰り返していたが、昭和五十三年の改訂によって、初めて「表現（作る領域）」と「鑑賞（見る領域）」の二領域に統合され、「鑑賞」の重要性がようやく認識されるに至ったかとも思われた。しかし「鑑賞」の本質、「鑑賞教育」の構造分析については、いまだ十分な論議がなされてはおらず、特に、小学校における鑑賞教育の位置づけは極めて曖昧、不明確なままである。

「鑑賞」とは何か、「鑑賞教育」はいかにあるべきか、論を進めるにあたって、ここで鑑賞に関する共通の認識を

定めておく必要がある。

まず「造形能力を高めるための鑑賞体験」という短絡した鑑賞従属論は誤りである。鑑賞体験が豊かになり、美的鑑賞力が高まって、それが直ちに造形制作に直結するとは限らない。それは、鑑賞家や批評家が必ずしも優れた作家であるとは限らないことから明らかであろう。もちろん鑑賞による美意識の深まりの結果、創造力が高まることは少なからずある。しかし、あからさまに「造形・制作」を目的とした「鑑賞」は、真の鑑賞とは言えず、単なる皮相的な「観察」に過ぎなくなる危険性をもっている。「造形・制作」と「鑑賞」は、密接ではあるが、互いに独立した領域として考えられなければならない。

次に、指導要領に示された「表現」という用語は厳密に言えば不適當である。そこでは「造形活動」「作品制作」の意味でこの語が用いられているのだが、本来「鑑賞」もまた積極的な「表現」なのではないだろうか。「見える」という受動的・無意識的行為でなく、「見る」ことは能動的・意識的な行為であり、「鑑賞」は作品を通じて作家の美意識に触れ、それと感応しながら自己の意識や知覚を問い直し、新たな感動を生み出すという積極的・創造的な自己表現なのである。「制作によらない表現」として「鑑賞」があり、「鑑賞による人間形成」が美術教育において可能である、という前提のもとに論を進めて行きたい。したがって、本来は「表現」の語に代えて「造形」または「制作」の語を使用すべきであり、「鑑賞」と「造形・制作」を包含するものとして「表現」の語が用いられなければならないのだが、混乱を招くおそれもあるので、指導要領における「表現」を示す場合、「造形・制作」を意味する狭義の用語として「表現」と記すこととする。

以上の共通認識に基づいて、美術教育における「鑑賞」とは何か、学校教育とくに初等美術教育において「鑑賞教育」はどのような位置にあるべきかを、明治以降の鑑賞教育の変遷を辿りながら考えてみたい。

(註) 本学一般教育科目『美術』は、国文学科・英文学科・児童教育学科2年次生対象に開講している。この科目は、スライドおよびビデオによる美術作品鑑賞を主体としたものであるが、初回授業における書き込み調査と学年末試験によって、学生的美術に対する意識調査を昭和五十七年より継続して行っている。その結果の詳細の分析は別の機会に譲るが、いま関連のあるものの累計を記しておく。なお履修者は例年百〇百二十名で約二十五%の履修率である。単位取得の難易度、女子学生特有の付和雷同性および教官の個人的人気の有無を度外視するとして、履修者を美術に比較的興味を持つ者と見做せば、逆に美術にほとんど興味を持たぬ学生が全学生の過半数を占めて余りあることになる。従って乱暴な計算だが、下記の1項の「有」及び4項の「好」の美術に対する積極性を問うものは、示された数値に〇・二五を乗じたものが全学生に関する数値と理解し得る。

1	狭義の美術（絵画・彫刻・工芸・デザイン）に対する関心度	有 六二%	無 二一%	不明 一七%		
2	広義の美術（映画・舞台芸術・ファッション等を含む）に対する関心度	有 八六%	無 七%	不明 七%		
3	狭義の美術作品の鑑賞体験の頻度	毎月一度以上 〇	年数回 九%	生涯数回 五六%	皆無 一四%	不明 二二%
4	造形作品製作の好悪	好 三七%	嫌 四一%	不明 二二%		
5	(4)の「嫌」の自覚時期	幼年期 八%	小学低学年 二六%	小学高学年 三一%		
		中学時 二七%	高校以降 五%	不明 三%		
6	(4)の「嫌」の理由（重複可）	製作が下手 八九%	授業が不楽 六四%	教師への嫌悪 四七%		
7	鑑賞教育の体験の有無	知識教養主義的鑑賞 多有 九%	少有 三七%	無 四八%	不明 六%	
		生徒作品相互鑑賞 多有 一七%	少有 五六%	無 一九%	不明 八%	

なお、当科目において筆者が実施しているような集中的・総合的鑑賞体験は全員が未経験であった。

なお、当科目において筆者が実施しているような集中的・総合的鑑賞体験は全員が未経験であった。

8 当課目履修後の学生の美術に対する関心度は、当初に比較するとかなり上昇し、手前味噌になるが、概ね次のような感想に集約される。

「美術は自分とは関係の無い縁遠い存在だと思っていたが、それは作ることに關してであり、見るのがいかに楽しく充實したものであるか初めて認識した。」

「日本人がこれほど素晴らしい美術を生み出してきたとは知らなかった。」

「美術にも様々な種類や構成があることを知り、それに触れることによって心が豊かになるという喜びを知った。」

単位欲しさ、あるいは優欲しさの虚言が混じっている可能性なきにしもあらずだが、これらの言葉の裏に、小中学校時の彼等の貧困な鑑賞教育体験が浮かび上がっている。サンプル数の不足、階層分布の偏り等、公正な調査とは言えないかも知れないが、現在の学校教育における美術教育の問題点の一面を見せつけられるようだ。

2 鑑賞教育の意識の発生

初等美術教育において、他者の作品を「見る」という事の重要性が注目され始め、鑑賞が教育の一手段として意識され始めたのは明治後期ごろである。

日本の近代の初等美術教育は図画教育として始まった。当初それは科学の補助的技術を養うための実用主義的な色彩の濃いものであったが、明治三十三年（一九〇〇）の『小學校令施行規則第八條^{註(1)}』で

「圖畫ハ通常ノ形體ヲ看取シ、正シク畫クノ能ヲ得シメ兼テ美感ヲ養フヲ以テ要旨トス」（傍線筆者・以下同様）

と図画教育の目的が明示され、教育的図画の概念が一般化された。当時の指導内容は臨画（模写）⁽²⁾が中心であり、鑑賞教育の意識は無かった。しかし明治二十七年（一八九四）発行の『小學毛筆圖畫臨本（教師用）』⁽²⁾（岡吉寿著）に

「臨畫とは單に其形を模倣することを勉むるのみならず……其圖の精神を翫味咀嚼し（中略）臨畫の主点は形狀を觀察して之を腦裏に印象せしめ而して運筆を自在ならしむるに在り彼の雅趣風韻を解得し宇宙に於ける美てふ觀念を發達確揮するも亦此の中にある也」

と述べられているように、本来の臨画は単なる手本の模写ではなく、対象画中の美意識を把握し、その美の構造を知覚し、自己の美的感覚を高めるというまさに「鑑賞」の根本理念を含んでいた。したがって学校教育においても、児童が手本を模倣する過程で一種の鑑賞がなされており、臨画には創作とも鑑賞とも区別のつかない鑑賞教育としての要素が含まれていたと言える。しかし当時発行された図画教科書は、画学・図学として実用性が強調されるあまり、当初のものに遺されていた東洋画の伝統的な臨模の精神が失われ、手本は作家の心の美の香りを持たない教条的なものが多くなり、模写は表面的に描法を習得するだけの手段に過ぎなくなっていた。まさにこのような時期に、鑑賞教育の必要性が認識され始めるのである。

鑑賞教育が独立したものとして明示された最初の例は、明治三十七年（一九〇四）に行われた『図画教育調査委員会報告書』⁽³⁾に見出される。

「普通教育ニ於ケル圖畫取調委員會調査事項 小學校圖畫科教授要目 教授上ノ注意

十三 美術作品ノ閲覧及講話

凡ソ圖畫科ニ於テハ教員ハ成ルヘク多クノ機會ヲ利用シ兒童ヲシテ美術及工藝ニ関スル作品若ハ其ノ正確ナル複製物ヲ閲覧セシメ又ハ美術ニ関スル極テ平易ナル講話ヲナスコト必要ナリ」

ここに至って、児童に鑑賞用の作品や複製を見せて、簡単な説明をするという指導形式が初めて示され、従来の模写という実習を通じて専門的美術と接する方法から、鑑賞を通じて名作と関わるという方法への方向転換が提言されている。また同じ報告書の「中學校圖畫科教授要目」⁽⁴⁾には

「圖畫科ニ於テハ実技ノ練習ト相俟テ鑑賞ノ能力ヲ養ハシムルヲ要スルカ故ニ教員ハ成ヘク多クノ機會を利用シテ生徒ヲシテ名畫及其ノ他ノ美術作品若ハ其ノ正確ナル複製物ヲ閲覧セシメ之ニ就テ適當ノ説明ヲ為スヘシ」

と記され、「鑑賞」という語を用いて、名画や美術作品を対象とした、より具体的な鑑賞教育の方法が示されている。

この提言を受ける形で、鑑賞資料を取り入れた教科書が徐々に発行され始める。まず同年十二月、図画教育調査委員会を母体に結成された図画教育会（会長・正木直彦東京美術学校校長）が編纂発行した『圖畫教科書』（中学校用）は、写真を利用した写生教育に力点が置かれていたが、絵画、彫刻、室内装飾などの鑑賞用複製写真も含まれ、一部には当時として珍しいカラー図版が使用されている。続いて明治四十二年（一九〇九）発行の『新式中學校圖畫帖』（東京美術学校教授白浜徹編纂）にも日本画・洋画・工芸品などの数多くの鑑賞用図版が含まれており、その諸言に、

「卷末ニハ往々東西名家ノ作品ヲ挿入シテ趣味ノ涵養ニ資スルコトヲ勉メタリ」

と記されていて、鑑賞の重要性がうたわれている。おそらくこれらが、鑑賞教育の意識が明確化した最初の教科書であるう。しかしこれらの教科書では、臨画教育から写生教育への移行という問題が重視されていて、図版はやはり図画のための手本で、「趣味の涵養」も「画をかく」ために必要な感覚の訓練、ととらえられているにすぎない。

明治四十四年（一九一一）、鑑賞という語は使われていないが、「美感の養成に図画を用いる」とする教育論が、東京美術学校教授白浜徹の著者『圖畫教授之理論及實際』や、東京高等師範学校訓導阿部七五三吉の著書『実験圖畫教授法』において展開されている。

「圖畫の教育的價值（中略）圖畫科は兒童に審美の情を養ふ上に於て、尠少なからざる價值ある教材である。美的趣味を養ふ上に於て價值甚だ大である。」

（阿部七五三吉『実験圖畫教授法』）

彼らの論は矮小化されているが、後述のアーサー・ダウの教育論に通ずるところがあり、「形体を描く能」だけではなく、先の小学校令に示された「美感養成」を具体的に「審美の情・美的趣味を養う」として図画教育の目的に設定したこと、及び社会人の精神慰安の方法として音楽・絵画・文学等の美を解する必要性を挙げて「樂を茲にいたす如く教育しなければならぬ」と論じたことは注目に値する。つまり教育手段としての鑑賞はまだ意識されていないが、図画教育の目的として鑑賞能力の育成が認識されるにいたった。しかし同時期の明治四十三年（一九一〇）

から大正二年（一九一三）にかけて、彼らが編集した『新定畫帖』（尋常・高等小学校用）は、それまでの図画教育上の大問題であった毛筆鉛筆論に終止符を打つなどの功績はあったが、構図法・図案法・色彩指導法などの科学的・法則的技術指導が先行し、結果として、臨画が重視された硬直したものに終わっている。彼等の理想にもかかわらず、それは形態模写によって仕事に役立つ眼と手の能力を養うという實用主義の思想をひきついており、鑑賞の持つ積極的・本質的意味が彼等にはまだ把握されていなかったといえる。他の小学生用教材においても、明治末期から大正初期にかけて、鑑賞教育の意識がみられるものはまだ生まれていない。

前記の図画教育調査委員会の報告等によって、鑑賞教育の概念の萌芽が生じたとはいえ、明治期を通じて、鑑賞教育がそれほど話題になった形跡はない。当時は美術品の実物を公に見る機会はほとんど無く、また西洋の重要な作品の写真図版も今日とは比較にならないほど手に入り難かった。複製の技術も未熟で、今日のような各地の美術館もほとんど設置されておらず、鑑賞資料そのものが全く不十分という状態のためであろう。

- | | | | |
|------|------|-------------|------|
| 註(1) | 山形 寛 | 『日本美術教育史』 | 一七九頁 |
| (2) | 中村 亨 | 『日本美術教育の変遷』 | 八三頁 |
| (3) | 山形 寛 | 『日本美術教育史』 | 二五九頁 |
| (4) | 山形 寛 | 『日本美術教育史』 | 二六六頁 |

3 鑑賞教育論の成立と展開

こんな中で、鑑賞教育が公の場で検討されたのは、大正三年（一九一四）五月に開かれた全国図画手工教員協議会が最初であるといわれる。東京女子師範学校教諭の谷籾太郎が、「圖畫教育の中心点」と題した発表を行い、技術偏重の図画教育を批判し、鑑賞教育・理論的教材の可能性を述べている。同時に継続研究テーマとして「図画教授に於

て、実習と理論と鑑賞との三方面を如何なる分量に取り扱ふべきか。」^{註(5)}について研究討議が行われている。ようやく教育の現場で鑑賞教育が意識され始めたのであろう。

翌大正四年（一九一五）、広島高等師範教授の原寛之助がアメリカのアーサー・ダウの鑑賞教育論を紹介する。

「圖畫教育の眞の目的は、人をして鑑識 Appreciation の力を得しむることである。換言すれば、批評の力、判断の力を得しむることである。」

「圖畫といへば、直に描寫のことと速断し、其技能方面の有効なる價值をのみ承認して居るのは残念である。藝術が眞に必要であると理解することは、先づ吾人天賦の独創力と云ふ、此尊い力を理解することであつて、吾人精神の自然の働きは、第一に吾人の所謂鑑識と稱する形式を以て現はれて来るのである。」

（「アーサーダウの圖畫教授法」『學校教育』二十四号 大正四年）

ダウの主張は、描写技術の習得を目的とする従来の図画教育に対して、鑑賞力の養成を目的として絵画の根本原理（線、濃淡、色彩の構成）を習得するというもので、手段としての鑑賞を提示したものではない。しかし、「鑑賞力の養成」を図画教育の目的とする考え方は、実技指導のみが強調され、実用のための技術を要求していた当時の教育界に少なからず影響を与えたことだろう。

このようにして大正年間に入って「鑑賞教育」という言葉がようやく定着し、「鑑賞力の養成」等についての教育論が広く論じられ始める。大正八年（一九一九）には、広島高等師範訓導堀孝雄が「図画科に於ける鑑賞教授」と題した論文で、鑑賞教育を積極的に評価する論を展開した。

「鑑賞教授の目的は……美の享樂にある。

人若し實用のみで日を暮らせるならば、彼は茶器を購ふ際に何故に形や模様の善惡を選択するのであらうか。又扇や団扇は風を起させさへすれば實用には充分であるのに彼は何故に絵や字を書いたものを欲するのであらう

か。勿論皆これ美を感じるといふ本能満足の為に外ならぬ。児童は亦繪を描くといふ方面を好むと共に繪を見てその美を楽しむといふ本能を有してゐる。鑑賞教授の目的は茲に存する。優秀な藝術品を児童に味はせるといふことは如上の理由で児童の現在及び将来を幸福に導く所以である。

圖畫教育を一種の専門教育の如く見做して圖案家や畫家養成のやうな態度で教壇に立つのは誤りである。普通教育ではどうしても需要者養成の態度でなくてはならぬ。少数の製作者を造らんよりは多数の美術眼ある需要者を造つて國民一般の美術に対する目の水平線を高める方が普通教育の本旨に適つてゐると思ふ。」

（『學校教育』六十一号 大正八年）

と彼は述べ、図画教育の目的として鑑賞力の養成を明示し、その手段として「創作と鑑識との兩方面を調和させて行く」のが正当であるとする。さらに鑑賞教育の具体的な方法論が確立されない原因として「適當な資料の欠如」をあげ、複製品の改善、貴族独占の美術品の公開、常設美術館の建設等を提言している。また幼年時代から質的水準の高い作品に接することが成長後の鑑賞力を高めるに至る、そのためには芸術的評価の定まった「古大家の作品」を鑑賞資料に用いるべきだと主張している。

つづく大正九年（一九二〇）、石谷辰次郎が図画教育における鑑賞教育を具体的に分析している。

「吾人は圖畫教育の實績を擧げ、價值を社會的に認めらるるには、主として藝術鑑賞教育を施すべきであると信ずる。圖畫教育は藝術を利用する者であつて、藝術其れ自身即ち製作ではない。主知主義の教育の缺陷を補ひ、美的情緒を開発するを目的とするものである。」

と、早くも「美術による教育」の思想が示され、鑑賞教育の必要性を論じている。さらに

「眞の藝術鑑賞は鑑賞者が外物を自己の出来事のように感ずる事、即ち内的に模擬することに依つて出来る。故に製作者と鑑賞者との差別は、廣義に解釋すれば、五十歩百歩のもので、實際之れを製作するは、之れを鑑賞する

のと同じ軌道にあるもので、單に外部に具體的に現れるか否かに過ぎない。」

と述べて、「製作」と「鑑賞」が広義の「表現」として同根のものであるとの見解を示しているのは、卓見と言えよう。次に鑑賞の教授法に及び、

「常に優秀なる作品を見せ、之れにより理解と熱情を與へたならば、學校に居る間は眞の鑑賞をなし得ずとも、他日其能力が発現するものと信ずる。即ち高級なる藝術作品によつて、主智的より主情的に教養したならば、彼等は後年に至つて價值ある藝術を鑑賞し得るものである。」

（石谷辰次郎『藝術教育と圖書教育の将来』）

と記して、性急な結果主義を排し、鑑賞能力の成熟を児童生徒の年齢に即して考慮している。そして、その方法は、美術に関する講話と美術品鑑賞によるとして、學校に鑑賞資料陳列室を設け、鑑賞資料も実物が不可能のため、次善の複製品の収集を提言している。

この頃から教科書に関しても、鑑賞用図版を掲載したものが多くなり、特に大正十一年（一九二二）発行の『中等圖書教範』（原寛之助・石谷辰治郎編著）には、豊富な鑑賞資料が含まれている。構図法の研究のためにミレー、ルノアールなどの作品をあげて構図を分析したり、祥啓「達摩図」・写樂の役者絵・デューラーの肖像画等の作品を示して人物図法の教材に用いるなど工夫が凝らされ、東西の多岐にわたる作品がカラーを含む図版に紹介されている。しかしこの場合も、鑑賞教育の強力な推進者であるはずの原・石谷の編纂にもかかわらず、その理念が充分に生かされたとは言えず、より水準の高い図画を製作するための教材として、東西の名画が示されており、鑑賞は製作のための一手段、という段階にとどまっている。結局この時点における鑑賞教育論はリヒトヴァルクやランゲ、ドレスドナーなどの欧米の新教育思想を紹介したものに過ぎず、実践に即した鑑賞教育論として定着したものでは無かった。學校現場では、相変わらず手本あるいは参考作品として、図版が用いられていたに過ぎない。

なおこの時点でもまだ小学校用教科書に鑑賞教材は現れていない。しかしこの時期に小学校においても鑑賞教育の必要性が論じ始められたのは必然であり、筆者未見ではあるが、前述の原寛之助と堀孝雄の共著による『小學校に於ける繪畫鑑賞教授の原理と實際』が、大正8年に発行されており、フェウザン会やのちに春陽会で活躍した洋画家木村莊八が書いた『少年藝術史ニール河の草』もまた、このころに刊行されている。

註(5) 學校教育 六十一号(大正八年) 十九頁

山形 寛 『日本美術教育史』 四八一頁

4 山本鼎の鑑賞教育論

前章に見られたような鑑賞に対する既成概念を打ち破り、鑑賞を理論や批評と組合わせて積極的・能動的なものとして捉えようとしたのが、山本鼎である。山本は『新定畫帖』に象徴される、硬直した図画指導教育の現状を、作家としての直感力で厳しく批判し、大正十年(一九二一)、『自由畫教育』(アルス社刊)にその主張と実践をまとめた。そこには体系的な理論としては示されていないが、画家であり教育実践家である彼の鑑賞に対する意識と鑑賞教育論が明らかにされている。

「音楽の教習が音楽家を、理科の教授が理學士を作らうとするのではないやうに、圖畫の教習が美術家を作るのを目的として居ない事も當然だ。だが、其使命が美術教育で無いとしたら、一體何だ。——假りに圖畫の教習に何か他の使命があるとして、然らば、子供らの美的感銘を何とする。創造的能力を何とする。人類最高の裝飾とせらるる、『藝術』の味解を何とする。人間の享有する性能の最も著しいものであり、其社會生活に生涯を通じて重要な意義をなすそれ等のものの開發涵養の役目を、普通學の何處で受持たうといふのだ。美術教育の組織は

普通學におとしではならぬものだ。」（原著七頁）

山本は、児童に対する図画教育を実用目的の教育より一段高いレベルの人間教育であると措定して、「美術そのものを教育する」という概念を初めて示し、

「衣裳に化粧に宴會に、家具文房具、室内店前の裝飾に、建築、市街、公園、演劇お祭展覽會に、數へきれない程の美術的効果が、吾々の社會に普く表現されてあるを見ながら、それ等のものを鑑賞享樂し、批評獎勵し創造顯耀する素因たる美術教育の必要を今更疑ふやうな教育家には千万卷の書によって理由を講釋しても追いつくまい。」（原著八頁）

と云つて、人間が創り出してきた美術文化を享受し、新たに創造するための美術教育を確立させようとした。彼は鑑賞教育を積極的に肯定する。しかし当時行われ始めていた美術講話的鑑賞教育の実態に対しては次のような批判をぶつけた。

「圖畫教育の使命は要するに鑑賞教育である、——といふか。卿等の云ふ鑑賞とは、例へば土佐派と狩野派の別を知り、帝展風と二科風の相異を會得する類であり、以て生徒が大人になった時期に、觀畫上に分別を備へた人物たらしむるを目的とするもののやうに聞いて居るが、此教育は小學の過程には勿論有害である。中學の過程でも單にそれを美術史的に説明するだけで澤山だ。其技工的若しくは審美學的な解釋の如きは既に美術家教育の領分に属せらるべきものである。

鑑賞教育の主張者は美術教育を是認する人であらうから、定めし、生徒等の創造的生長を主義として彼等各自が人為的拘束なき印象、感覺、認識空想に従つて自づから畫因をつかみ、技工を自得する自由畫を奨勵して居るであらうが、萬一さうでなかったら災ひである。何となれば、創造力の無い處——個性的感銘と其表現的習性の無い處に、順當な鑑賞は有り得ないではないか。此斷定に反對する人があるならば、其人は物知りと鑑賞とを同

じ事と思って居る人だ。」（原著九頁）

「私は曾つて、『畫などみせないがいい』と申しました。蓋しそれは、啓蒙的示範教育の見せ方を信用しなかったからです。又一つには小學校には美術を鑑賞する教育は有害無益だと考へたからです。有害無益といふのは、子供達が大人の繪から、其モチーフや、畫風や、部分の技功などを模倣する癖がつくからです。無益とするのは、小學生には、大人の一家の畫に就て其作者のリアルと趣味と表現の關係などに就て話した處で解るまいし、話し方で悪い誤解に誘ひがちだからです。

私は美術教育として鑑賞教育を認めますが、それは中學二三年位からがいいと思ひます。尤も、いつぞや成城の鯉坂氏が、『子供の頭には一つと残る知識がある。此ば一つと残つて居る事がなかなか大事なのだ。興味ある力なんだ…』

と云はれましたが、其ば一つと残る處のものを期待して、展覽會などを見させる事は悪くはないでせう。」

（原著一八頁）

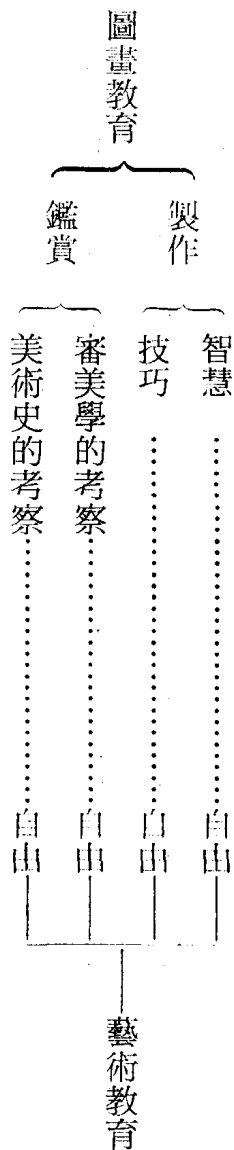
山本の美術教育論は、実践的な造形教育論として、その自由画運動のみが強調されがちである。しかし彼は決して児童の感性だけをむやみに重視したわけではない。図画教育の基礎としての芸術論の必要性を明確に論じたのは、彼が最初であろう。

「小中學に美術教育の無いのは間違っている、圖畫、手工教育がそれに當るならば、其目的觀、方針、處理法等が、藝術論によつて解決されずに居るのは間違つてゐる。歐羅巴は學校、家庭、社會を通じて美術教育の機關も豊富であるが、露西亜のような國さへ、モスクワにアレクサンドル三世美術館のやうなものがあつて、美術史上の重要な資料を、大なるは、パルテノンの大理石から、小なるエジプトの碧磁像に至るまで複製して、彫刻、繪畫、工藝術の各部門を設け、學生等のために美術史の臨物教育に供へて居るのであるが、吾々の環境には、一體

何がある。大東京にさへ一個の美術館すらない有様で、モスクワの教育美術館の如きは思ひもよらない處だ。米國のやうな半野蠻國でさへ近来は中等學校の課業の三割は藝術教育になつて居るといふではないか。然るに日本はどうだ。圖畫、手工、の教習をすら美術教育となすを肯ぜず、かんじんな其道の教師までが美や美術に就ての學問を生徒に與へる事をいやがる。いやがるのに理由はある。なぜならば、彼らは、たいてい、師範學校で、教授法とか、教材の撰擇排列とか、教科書の研究とか、教場の處理法とかいつた、教務上の知識は仕入れてあつても、それ等の事を綜合し分解しそして整理する哲學的な力、即ち美及美術に就てのまとまつた觀念は有つて居ないからだ。」（原著四十五頁）

と語っているように、山本は、当時の図画教師自身が確固とした芸術觀を持ていないこと、小学校から師範學校までそれを育てるやうな教育内容が無いことを強く批判している。これは現代の美術教育界にもつながる痛烈な批判である。ここで彼は、この芸術觀を高めさせるものとしてモスクワの教育美術館の例を挙げ、鑑賞や鑑賞教材の持つ能動的意味を評価している。彼はまた美術教育の構造を次のように描定した。

「私の自由教育説は、圖畫教育の使命を明かに藝術教育（美術といふも同じ）と認る處から發生した。それ故觀察、鑑賞、創作、描寫一切の生長を各人の智慧と技工の自由に基かしめ、彼らの生涯を一貫する發達を希ひ願つたのであつた。臨本、範畫といふやうな仲介を排斥して、各人の眼を心を直ちに萬象へ導き、其處に自然を知り、其美を知り、其美術を知り、其趣味の深淵を會得する事を勧めたのである。私の理論の略圖はかうである。



（原著三十九頁）

成立状況が異なり、対象も図画教育のみに限られているが、山本の主張した美術教育の構造は、「表現と鑑賞」の二領域に統合された、現行の学習指導要領の構造と驚くほど類似している。彼は鑑賞教育の持つ重要性を明確に認識していた。それは作家としての感覚に由来するものであり、彼が当時の教育論者と一線を画すのもこの故であろう。

「中學には、男女共に、美術史大要と、美術雑話とを課し度い。美術史大要では、人文的推移に伴ふ、主題と表現の變遷などを説き、（勿論東西の史實を）如何なる時代があり、如何なる畫派があるかを知らしめる。美術雑話では、各時代の有名な畫家の生活とか、其藝術論とかいふものを分り易く摘要して聞かせる。又工藝美術や、印刷美術（例へば創作版畫と複製版畫の別とか、各版種の特徴と其用途とかいつた事）のお話をする、又時には其折々の展覽會の所見などに就て語るのである。」（原著五十二頁）

山本はここで、單なる知識教養的なものではない、総合的鑑賞教育を理想しているようである。先に引用したように、山本は、小学生に対しては知識教養主義的鑑賞教育を否定した。しかし彼はまた別の箇所でも次のように語る。

「手工科は小中學共に課し度い。但し、私は繪畫も彫塑も手工も、實技はすべて隨意科でいいと思ふ。ただ美術史と美術雑話は必ず聽かせておき度いのである。なぜならば實技は學校以外の時間でもやれるだらうし。講話は、それによつて廣く美術の關係的知識にさそつてゆけるものであるからである。」（原著五十三頁）

この言は注目しなければならない。山本は、実技は随意（選択）でもよいが、美術史と美術雑話こそ必修にすべきだとまで言い切っている。彼にとって美術教育とは、

「愛を以て創造を處理する教育」であり、

「人間の有つて居るあらゆる性能に、滋雨を灌漑するのが美術教育だ。」（原著十一頁）

という事であつて、それが実技という手段をとつても、鑑賞という手段をとつても、目的とするものは唯一つ「美」を知ることだと論じた。

「美術教育とは、自由畫教育とは、要するに、描く事から見、見る事から識る、眼による教育なのだ。丁度音樂のそれが耳によらねばならぬやうに。處で、彼等を見る事からやがて何を識るのか。——美を識るのだ、美の組織と種々相、及其價值などを知るのだ。同じく美とはいふが、其處に二つの系統がある、リアールの美とアルトの美だ。それは丁度、見るなかに識る事が在るとも識るなかに見る事が在るとも云へるのとおなじに、骨肉の關係であつて、美術教育には當然鑑賞教育を伴ふべきである。」（原著二二六頁）

山本鼎の鑑賞教育に対する認識は、かなり大胆なものであつて、當時の美術教育界には受容されなかつた。それは山本の鑑賞教育論が、彼自身の直感による発想に留まつて体系化されず、対象及び具体的方法論にも矛盾を孕んでゐたためであらう。しかし今日、山本鼎の理想とした美術教育と、彼の唱えた鑑賞教育について、再認識すべき時がきているように思えてならない。（未了）

参 考 文 献

- | | | | |
|-----------------------|--------------------|------|--------|
| 明治以降教科書綜合目錄 3 | 鳥居美和子 | 昭和四二 | 小宮山書店 |
| 日本教科書体系 近代編 26 図画 | 海後宗臣編 | 昭和四一 | 講談社 |
| 日本美術教育史 | 山形 寛 | 昭和四二 | 黎明書房 |
| 日本美術教育の変遷—教科書・文献による体系 | 中村 亨 | 昭和五四 | 日本文教出版 |
| 美術教育学概論 | 大勝恵一郎・鈴木 寛男 | 昭和五九 | 黎明書房 |
| 造形美術教育 | 松原 郁二 | 昭和五二 | 誠文堂新光社 |
| 美術教育と人間形成 | 東山 明 | 昭和六一 | 創元社 |
| 造形教育体系 鑑賞 1・2 | 監修 山本 正男 | 昭和五一 | 開隆堂 |
| 美術による人間形成 | V・ローウェンフェルド著 竹内 清訳 | 昭和三八 | 黎明書房 |

芸術による教育	H・リード著	植村・水沢訳	昭和三四	美術出版
圖畫教授之理論及實際	白浜 徹	明治四四	大日本圖書	
実験圖畫教授法	阿部七五三吉	明治四四	弘道館	
自由畫教育	山本 鼎	大正 十	アルス社	
圖畫教育論	岸田 劉生	大正十四	改造社	
圖畫の鑑賞教育	小堺 宇市	昭和 五	三省堂	
図画教育における鑑賞教材の発生	金子 一夫	教育美術 四三ノ一三	(一九八二)	
鑑賞教育と鑑賞資料	竹内希代子	形 一五七	(一九八六)	
美術鑑賞指導の基本問題	中村 二柄	京都学芸大学教育研究所報	三(一九六五)	
日本美術教育思潮の動向	長野 亘	山形大学紀要 四(2)	(一九六七)	
美術教育学の構想 1~7	松井 清人	京都教育大学教育研究所報	十二ノ十九	(一九六六ノ六八)
美術教育の基本としての鑑賞 1・2	橋本 泰幸	鹿児島大学教育学部研究紀要(人文社会科学篇)	二四・二五	(一九七三・七四)
鑑賞教育の根本問題と可能性	岡本 重温	静岡大学教育学部研究報告教科教育学篇	十	(一九七八)
鑑賞教育の動向	宮脇 理	岡山大学教育学部研究集録	四八	(一九七八)
造形教育における鑑賞の理論	吉田 漱	岡山大学教育学部研究集録	五〇	(一九七九)